

## Ἡ ἐπίδραση τῶν μικρογραφιῶν τοῦ Κοκκινοβάφου στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ντίλιου: Δύο παραδείγματα



1. Μονὴ Ντίλιου: Ἡ ἀναχώρηση τῆς Παναγίας ἀπὸ τὸ Ναὸ καὶ ἡ Ἄφιξις τῆς ἐπὶ ἀσπὶ τοῦ Ἰωσήφ.

Τὸ μικρὸ, κομψὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ντίλιου ἢ Στρατηγόπουλου στὸ Νησί τῶν Ἰωαννίνων εἶναι ἓνα βυζαντινὸ κτίσμα τοῦ 13ου αἰῶνα κατάγραφο ἐσωτερικὰ μὲ τοιχογραφίες ὕψλης τέχνης ποὺ χρονολογοῦνται, σύμφωνα μὲ τὴν κτητορικὴ ἐπιγραφή, στὸ 1543.

Θέτης Ξανθάκη  
Ἀρχαιολόγος

Ο ζωγραφικός διάκοσμος του μνημείου, ένα από τα εύχρηστερα δείγματα μεταβυζαντινής μνημειώδους ζωγραφικής, είναι ιδιαίτερα σημαντικός από εικονογραφική άποψη.

Ο νάρθηκας του μονόκρουου ναού δεν έχει διακοσμηθεί σύμφωνα με το καθιερωμένο για το 16ο αιώνα εικονογραφικό πρόγραμμα, όπως τουλάχιστον αυτό παρουσιάζεται στα αντιπροσωπευτικά για τη ζωγραφική της εποχής τους μνημεία του Άθω. Παραλείπονται, έτσι, η παράσταση του Ακάθιστου Ύμνου και «τά μαρτύρια του ένιαυτού», ενώ οι σκηνές από τη ζωή και τα θαύματα του άγιου, που ονομάζονται ταύματα ή ονάδες, περιορίζονται μόνο στην Κοίμηση του αγίου Νικολάου.

Αντί για όλα αυτά παριστάνονται στο νότιο, δυτικό και βόρειο τοίχο του νάρθηκα και στις δυο ψηλότερες ζώνες τους επεισόδια από τον κύκλο της ζωής και του θανάτου της Παναγίας σε είκοσι τρεις πίνακες, καθώς και το «Άνωθεν οι Προφήται» - θέμα που και αυτό ανήκει στο Θεομητορικό κύκλο - στην άνωματική απόληξη του δυτικού τοίχου.

Η τέτοια και τόσο αναπτυγμένη ιστόρηση του θανάτου του θανάτου της Θεοτόκου είναι ένα ιδιαίτερα αξιοσημείωτο γεγονός, αφού μάλιστα παρουσιάζεται σε ένα μικρό καθολικό της Ήπειρου και κατατάσσει το μνημείο ανάμεσα στα πρώτα τρία της Ορθόδοξης, που προσφέρουν την πλουσιότερη εικονιστική ανάπτυξη του Θεομητορικού κύκλου. Ανάμεσα, δηλαδή, στην Περιβλεπτο του Μυστρά (1375-85) με είκοσι πέντε πίνακες και στη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1315-20) με είκοσι πίνακες.

Ο ζωγράφος της Μονής Ντιλίου, που σεμνά παρέμεινε ανώνυμος, χρησιμοποιεί για την ιστόρηση του ιδιαίτερα πλούσιου κύκλου στοιχεία από την εικονογραφία της εποχής του και των παλαιότερων χρόνων, αλλά και στοιχεία που αντλούνται από την εικονογραφία των μικρογραφιών των Όμιλιών του Ιακώβου της Μονής Κοκκινόβαφου (COD. VAT. GR. 1162) του 8' τέταρτου του 12ου αιώνα.

Η εικονογραφική σχέση των τοιχογραφιών του Θεομητορικού κύκλου του Ντιλίου με τις μικρογραφίες του Κοκκινόβαφου σημειώνεται στις σκηνές που ιστορούν την παιδική και νεανική περίοδο της ζωής της Παναγίας. Σε μερικές μάλιστα, από αυτές γίνεται τόσο στενή, ώστε να μπορούμε να μιλάμε για άμεση εξάρτηση ή για σχεδόν πιστή αντιγραφή.

Ο ζωγράφος του Ντιλίου δανείζεται από την εικονογραφική παράδοση του χειρογράφου, είτε μεμονωμένες μορφές και στοιχεία είτε ολόκληρα επεισόδια και συνθέσεις.

Σάν αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της πρώτης περίπτωσης αναφέρουμε την άπεικονιση του μικρότερου γιού του Ίωσήφ στη σπάνια, σύνθετη σκηνή της Αναχώρησης της Παναγίας από το Ναό και της Αφίξης της στο Σπίτι του Μνήστορα: Ένα πρωτόει, γιορτινό τραπέζι έχει στρωθεί στα δεξιά για την υποδοχή του ζευγαριού. Πίσω από αυτό στέκονται εύσταλεις και συγκινημένοι οι τρεις με-



2. Μικρογραφίες Κοκκινόβαφου: Η άφιξη της Παναγίας και του Ίωσήφ στο σπίτι του μνήστορα.



3. Μονή Ντιλίου: Η Ευχαριστήρια Προσευχή της Άννας.

άμεσο χρονικά και εικονιστικά προηγούμενο την αντίστοιχη μορφή της μικρογραφίας του Κοκκινόβαφου (εικ. 2).

Εύγλωττο παράδειγμα της δεύτερης περίπτωσης είναι η άπεικονιση της Ευχαριστήριας Προσευχής της Άννας, της μητέρας της Παναγίας, θέμα που πηγάζει από το λυρικό κείμενο του Πρωτευαγγελίου του Ιακώβου (6.3): «Και ανήρπασεν αυτήν ή μητηρ αυτής εν τω αγιάσματι του κοίταστος αήτης, και έδωκεν αυτή μασθόν. Και έποίησεν Άννα όσμα κυρίω τω Θεώ λέγουσα: όσω ώδην κυρίω τω Θεώ μου, ότι έπεσεκματό



4. Μικρογραφίες Κοκκινόβαφου: Η Ευχαριστήρια Προσευχή της Άννας (κάτω ζώνη).



5. Μικρογραφίες Κοκκινόβαφου: Η ροπή της δήλησης στην πάνω ζώνη (Ευλογία). Βαίνει από τα άριστερα στα δεξιά, ενώ στην κάτω (Ευχαριστήρια Προσευχή) βαίνει αντίστροφα, δηλαδή, από τα δεξιά στα άριστερα. Ο τρόπος αυτός παρένθεσης λέγεται «βουστρωθρόν».

γαλύτεροι γιότι του Ίωσήφ και υποδέχονται τους νιόνυμφους, ενώ ο τέταρτος γιός - ένα παιδί μικρό - βαδίζει άταραχο, με την άνεση της ηλικίας του, κουβαλώντας προσεχτικά ένα άκόμα σκεύος στο τραπέζι κι όλοκληρώνοντας έτσι την προετοιμασία της γαμήλιας εύχιας (εικ. 1). Αυτή ή χαρακτηριστική, ρεαλιστική παράσταση του παιδιού είναι, όσο ξέρουμε, μοναδική στην όρθόδοξη μνημειώδη ζωγραφική και έχει ως

με και άφειλατο άγι έμου τό όνειδος των έχθρών μου: και έδωκεν με κύριω καρπόν δικαιοσύνης αυτού, μονούσιον, πολυπλούσιον ένώντιον αυτού. Τίς άναγγελεί τοις υίοις Ρουβίμ ότι Άννα θηλάζει; Άκούσατε, άκούσατε, αι δωδεκα φυλαί του Ίσραήλ, ότι Άννα θηλάζει. Και άνέπασεν αυτήν εν τω κοίτατι του αγιάσματος αυτής...».

Μέ την ίδια ποιητική διάθεση περιγράφει τη σκηνή και ό Ιάκωβος ό

Κοκκινόβαφος στη δεύτερη έγκωμιαστική Όμιλία του γιά τή Γέννηση τής Παναγίας (P.G. 127, 592)

Στό μνημείο μας ή Εύχαριστήρια Προσευχή τής Άννας έκτυλίσσεται μπροστά σέ πλούσιο αρχιτεκτονικό σκηνικό (εικ. 3). Η Άννα παριστάνεται δύο φορές στόν ίδιο πίνακα, απόδειξη σαφής γιά τήν προέλευση τής άπεικόνισής από μικρογραφίες: Στ' άριστερά μέ τά χέρια σέ δέση και τό πρόσωπο στραμμένο ικετευτικά στόν ούρανό, σ' έπίκληση του Θείου, νά προσεύχεται. Και στό δεξιά, σ' αντίθετη θέση, νά σκεπάζει στοργικά τή θυγατέρα τής, πού ησυχάζει εαυτήνη σέ κλινάρι.

Στό χειρόγραφο τού Κοκκινόβαφου ή σχετική μικρογραφία (εικ. 4) απόδει-δει διεξοδικά μέ ζωγραφικό τρόπο τό παράπανο κείμενο τής Όμιλίας και άποτελεί τό παλιότερο γνωστό παράδειγμα άπεικόνισής του θέματος προσφέροντας συγχρόνως ένα σαφές, συγκεκριμένο πρότυπο γιά τή σύνθεση του μνημείου μας: Η διάταξη, κυρίως, άλλα και ώς ένα σημείο ή μορφή τών αρχιτεκτονισμάτων στό βάθος τών τοιχογραφισμένων πίνακα, σχετίζεται μέ τό αρχιτεκτονικό πλαίσιο τής μικρογραφίας, ενώ ή θέση, στάση και απόδοση τόσο τής Παναγίας όσο και τής Άννας είναι στην τοιχογραφία μας και στη μικρογραφία σχεδόν άπαράλλαχτες.

Άξίζει νά σημειώσουμε έδώ και μιά άκόμα, σημαντική κατά τή γνώμη μας λεπτομέρεια: Τή φορά τής γέννησης στην τοιχογραφία πού θαίνει, αντίθετα από τή συνηθισμένη πρακτική, από τά δεξιά πρós τά άριστερά. Παριστάνεται, δηλαδή στ' άριστερά ή Άννα νά προσεύχεται, στιγμή χρονικά έπόμενη από τήν παράστασή στό δεξιά, πού ή Άννα εικονίζεται νά έχει άπιώσει τήν Παναγία στό κρεβάτι τής και νά τή σκεπάζει.

Η αντίστροφη αύτή παράθεση τών δύο διαδοχικών έπεισοδίων δέν είναι τυχαία και έπιβεβαιώνει τή στενή σχέση τής τοιχογραφίας μέ τή μικρογραφία.

Στό Ιστορημένο χειρόγραφο ή μικρογράφηση γίνεται σέ δύο διαδοχικές επάλληλες ζώνες και τά έπεισοδία έξοστρουούνται σ' αυτές σέ δήληση συνεχής μέ τόν άκόλουθο τρόπο (εικ. 5): Στην πρώτη ζώνη ή Ιστορία προχωρεί από τά άριστερά στό δεξιά, στη δεύτερη από τά δεξιά πρós τ' άριστερά, έτσι πού τό τελευταίο έπεισόδιο τής πρώτης ζώνης νά τό διαδέχεται τό τελευταίο τής δεύτερης ζώνης κ' όχι τό πρώτο.

Ο ζωγράφος, λοιπόν, στη Μονή Ντίλιου είχε φαίνεται ύπόψη του τή

δύετη ζώνη τής μικρογραφισμένης δήλησης, στην οποία πράγματι ή Ιστορία έκτυλίσσεται από τά δεξιά στό άριστερά, και τήν επανάλαβε και στην τοιχογραφία αύτούσια, τόσο ώς πρós τό εικονιστικό τής περιεχόμενου, όσο και ώς πρós τή σειρά διαδοχής τών έπεισοδίων τής.

Η Εύχαριστήρια Προσευχή τής Άννας στό νάρθηκα του Ντίλιου όχι μόνο άκολουθεί πιστότητα τή διάταξη τών έπεισοδίων και τήν εικονογραφία τής αντίστοιχης μικρογραφίας στό χειρόγραφο τού Κοκκινόβαφου, άλλα και παραμένει, όσο ξέροουμε, τό μοναδικό παράδειγμα μνημειακών άπεικόνισής του θέματος στην ορθόδοξη, τουλάχιστον, τέχνη.

Έτσι, οι τοιχογραφίες τού νάρθηκα του Ντίλιου είναι διπλά σημαντικές: Και γιά τό πλάτος και πλούτο τής Ιστορίας τής ζωής και του θανάτου τής Παναγίας, άλλα και γιά τή στενή σχέση τους μέ τες μικρογραφίες τού Όμιλιών του 'Ιακώβου τής Μονής Κοκκινόβαφου. Η σχέση αύτή παίρνει τή σωστή τής διάστασή δν σκεπτόμε, ότι σημειώνεται σέ δύο έργα πού απέχουν γεωγραφικά όσο ή 'Ηπειρος από τή Μικρά Ασία, χρονικά τέσσερις όλόκληρους αιώνας, πού έχουν δημιουργηθεί μέ διαφορετική προσέγγιση, σκοπιμότητα και προοπτική και πού έχουν άποδοθεί μέ διαφορετική ζωγραφική κλίμακα και ύλικά.

Μετά τες σχέσεις πού έπισημάναμε ώς τώρα, γεννιέται τό εύλογο έρώτημα, πώς ό ζωγράφος τής Μονής Ντίλιου είχε πρόσβαση και γνώση τών μικρογραφιών τού Κοκκινόβαφου, ώστε νά άποδώσει τόσο πιστά ένα χαρακτηριστικό στοιχείο ή μιά μικρογραφία, σχεδόν αύτούσια. Άν και ή συνολική θεώρηση του έργου του στό μνημείο τού Νησιού άποδεικνύει, ότι ό ζωγράφος τής Μονής Ντίλιου ήταν ένας ώριμος καλλιτέχνης, θαύς γνώστης τής ζωγραφικής παράδοσης τής εποχής του, άλλα και τής συγχρόνης του τέχνης, ή επαγγελματική του παιδεία, κατάστρφη και πείρα δέν άρκούν γιά νά άπαντήσουν ικανοποιητικά στό έρώτημα πού θέσαμε.

Γι' αυτό ίσως θά πρέπει νά υποθέσουμε, πώς ό ζωγράφος τής Μονής γνώριζε άμεσα ή είχε στην κατοχή του ένα συμπληρωμένο ή άποσπασματικό βιβλίο μέ σχέδια (Sketch - Book), φορέα τής παράδοσης τών μικρογραφιών τού Κοκκινόβαφου.

Η επαναλημμένη αντίγραφή τών μικρογραφιών, καθώς και ή άπώλεια τής γνώσης τών κειμένων, πού οι μικρογραφίες Ιστοροίσαν, στους αιώ-

νες από μεσολάβησαν από τή δημιουργία του πρωτότυπου ώς τή ηπειρωτικές τοιχογραφίες, δικαιολογούν και τά "Άθή" ή τις παρανοήσεις πού παρουσιάζονται στις τελευταίες, όπως ή αντίστροφη χρονικά παράθεση τών δύο διαδοχικών έπεισοδίων στη σκηνή τής Εύχαριστήριας Προσευχής τής Άννας.

## Βιβλιογραφία

Τό θέμα τής έπίδρασης τών μικρογραφιών του Κοκκινόβαφου στις τοιχογραφίες τής Μονής Ντίλιου εξετάζεται διεξοδικά στη διδακτορική διατριβή τής συγγραφέως. «Οι τοιχογραφίες τής Μονής Ντίλιου», Έκδοση 'Ιδρύματος Μελετών 'Ιονίου και Άδριατικού Χαιάρου, 'Ιωάννινα 1980.

C. STORNAJOLI, *Miniature delle Omilie de Giacomo monaco* (Cod. Vat. Gr. 1162), Roma 1910.

J. LAFONTAINE - DOSOGNE, «Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin», *Kariye Djami*, Vol. 4, Princeton 1975.

J. LAFONTAINE - DOSOGNE, *Iconographie de l' enfance de la Vierge dans l' empire Byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1964.

K. VON TISCHENDORF, *Evangelia Apocrypha*, Hildesheim 1966, τρίτη έκδοση.

## The Influence of the Miniatures of the Manuscript of Kokkinovaphos on the Wall-painting of Diliios: two Examples

The monastery of Hagios Nicolaos Diliios was built in the 13th century A.D on the island of the lake of Ioannina and was decorated with superb frescoes in 1543.

The frescoes of the catholicon are important not only for their artistic quality but primarily for their iconography: the 23 scenes of the narthex dedicated to the Life and Death of the Virgin as well as the iconographic relations of a number of scenes with the miniatures of the 12th century manuscript of Jacob Kokkinovaphos contribute to the unique character of this wall-painted humble church.

The number of scenes places the monument among the three first of Orthodox exhibiting such a rich cycle of the Life of the Virgin. While the close iconographic relation between the frescoes and the manuscript, ranging from characteristic details — such as the youngest son of Joseph in the scene of the Arrival of the Virgin at the House of the Elected (figs. 1, 2) — to entire scenes — such as the Thanksgiving Prayer of Anna (figs. 3, 4) — distinguishes the paintings of the narthex as a "direct" successor of the tradition of the manuscript. The case is of exceptional importance since the two works have been executed in areas distant from one another (northern Greece-Asia Minor), in different media, in the 16th and the 12th century respectively. Moreover, we lack until now of any intermediary work of painting that could serve as a link in time or space between the miniatures and the frescoes.